Héritage vivant de l'orfèvrerie

Vingt pièces de la collection du Musée du Québec

Héritage vivant de l'orfèvrerie

Couverture: détail d'un bénitier de François Ranvoyzé

Héritage vivant de l'orfèvrerie

Vingt pièces de la collection du Musée du Québec

Service des expositions itinérantes sous la direction générale de M. Michel Martin

1977

Choix des pièces et documentation: Pierre L'Allier
Photographie: Patrick Altman, Musée du Québec
Conception graphique: Éditions du Pélican, Québec

ISBN-0-7754-2840-X

© Copyright 1977
Ministère des Affaires culturelles

Tous droits de traduction ou d'adaptation réservés pour tous pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, est interdite sans le consentement écrit du Ministère des Affaires culturelles.

Dépôt légal: troisième trimestre 1977
Bibliothèque nationale du Québec

101-07050/

La prestigieuse collection d'orfèvrerie du Musée du Québec compte un ensemble unique de pièces représentatives de tous les aspects du patrimoine québécois en ce domaine.

Grâce au choix judicieux qu'a fait le responsable de cette exposition, M. Pierre L'Allier, un large public aura l'avantage d'admirer des oeuvres dont la beauté témoigne de l'esprit créateur et de l'habileté de plusieurs générations d'orfèvres, depuis le Régime français jusqu'à nos jours.

L'orfèvrerie québécoise appartient à une grande tradition et s'inscrit, comme naturellement, dans le tissu même de notre histoire.

Laurent Bouchard
Directeur du Musée du Québec

La présence des orfèvres en Nouvelle-France se fait peu sentir avant le XVIII[e] siècle[1]; l'importation provenant des ateliers français comblait la majeure partie des besoins de la colonie.

Les premiers orfèvres venus de France assurent l'implantation du métier en formant sur place des apprentis. Certains armuriers d'ailleurs s'improviseront orfèvres pour les besoins de la cause. Cependant, nous pouvons constater qu'aux environs de 1740[2] les oeuvres de Paul Lambert, de Roland Paradis et de Jean-François Landron présentent déjà les particularités d'une école locale. Encouragés par les fabriques et les communautés religieuses, les orfèvres du pays voient leur nombre augmenter. Cette tendance se poursuit après la Conquête.

La figure dominante au début du Régime anglais est François Ranvoyzé. Fidèle à la tradition française, il a su donner à son art un caractère personnel.

Au XIX[e] siècle, se développe à Québec une école très unifiée par son style, sous l'influence prépondérante de Laurent Amyot. On en retrouve les principales caractéristiques de François Sasseville jusqu'à Ambroise Lafrance, mort en 1905[3]. À Montréal, d'autre part, on ne retrouve pas la même homogénéité. La présence d'orfèvres étrangers venus d'Angleterre, d'Écosse, des États-Unis, etc., diversifient la production. Un cas retient pourtant l'attention. Il s'agit du perruquier Pierre Huguet qui choisit d'orienter ses activités commerciales vers l'orfèvrerie en 1781[4]. Il exécute lui-même des oeuvres répondant au goût de son temps. Ses disciples Salomon Marion et Paul Morand, tout comme Peter Bohle et Robert Hendery, sont parmi les derniers orfèvres à exercer le métier tel qu'on le pratiquait au XVIII[e] siècle. En plus de pièces religieuses, ces artisans façonnèrent de l'argenterie de table et de l'orfèvrerie dite de «traite», servant au troc des fourrures avec les Indiens.

Le manque de matière première incite les orfèvres à imaginer des solutions pratiques pour satisfaire les exigences du droit canon[5]. L'approvisionnement à cette époque provient essentiellement de la fonte du «vieil» argent ou de la récupération[6] des pièces de monnaie introduites au pays par les troupes du roi. La composition de l'alliage n'est d'ailleurs pas contrôlée et les corporations d'orfèvres sont inexistantes en

---

1. Voir l'article de Jean Trudel, «À l'enseigne des orfèvres du Québec», dans *Culture vivante*, Québec, M.A.C., no. 10, 1968, p. 10.
2. Morisset, Gérard, *Paul Lambert dit Saint-Paul*, «Collection Champlain», Québec-Montréal, Médium, 1945, p. 85.
3. 1905 — Québec, Archives judiciaires, registre de Notre-Dame, 1[er] août.
4. Massicotte, E.Z. «L'argentier Huguet-Latour», dans *Bulletin des recherches historiques*, V. 46, Lévis, 1940, p. 285.
5. L'or et l'argent doivent servir obligatoirement à la fabrication de certains vases sacrés.
6. De Bougainville, «Mémoires sur l'état de la Nouvelle-France», dans *Rapport de l'archiviste de la province de Québec pour 1923-1924*, LS-A Proulx, Imprimeur de Sa Majesté Le Roi, 1924, p. 57.

Nouvelle-France[7]. Il en découle une baisse sensible de la qualité du métal. Une étude effectuée en laboratoire démontre que dans le cas de Ranvoyzé, 80% des oeuvres analysées correspondent aux normes françaises, soit une teneur de 95% d'argent; 36% des oeuvres d'Amyot respectent cette norme et seulement 25% des oeuvres de Sasseville répondent aux mêmes critères de qualité[8]. Il faut attendre la fin du siècle dernier pour combler la pénurie. À partir de 1870 on extrait au Lac Supérieur des quantités importantes du précieux métal[9]. Mais les temps ont changé et la clientèle se contente souvent des ouvrages à bon compte.

L'outillage essentiel au travail de l'orfèvrerie comporte principalement les marteaux, les tas et les bigornes[10]. L'inventaire des biens de Paul Lambert fournit une énumération de divers outils utilisés par l'artisan, comme des burins, des ciseaux, des brunissoirs, des limes de toutes sortes et une variété de petits moules[11] pour les garnitures fondues au sable. Des gabarits et des mandrins servent aussi à modeler les pièces. Tout ce matériel représente quelquefois un héritage transmissible. Ainsi, François Sasseville lègue par testament, à son neveu Pierre Lespérance, sa boutique et tous ses outils[12].

La première opération effectuée par l'orfèvre à partir de l'argent dont il dispose consiste à mouler le métal dans une lingotière[13]. Le matériau ainsi obtenu est aplani pour donner une feuille d'argent que l'on découpe selon les besoins. À coups de marteau, l'artisan donne une forme à la pièce sur la bigorne. Ce procédé appelé emboutissage doit être continu afin de conserver la même épaisseur aux différentes parties[14]. Les

7. Voir l'introduction de Jean Trudel dans *Les orfèvres de Nouvelle-France* par Robert Derome, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974, p. 3.
8. Myers, R.M. et Hanlan, J.F. «Résumé: l'analyse de la composition de l'orfèvrerie religieuse», dans *Bulletin*, Galerie nationale du Canada, Ottawa, no. 21, 1973, p. 35.
9. Voir l'article publié à ce sujet dans *The Canadian illustrated News*, 3 décembre 1870, p. 361.
10. Tas: Petite enclume que l'on place sur un billot.
    Bigorne: Enclume généralement à deux cornes.
    Burin: Ciseau d'acier que l'on pousse à la main et qui sert à graver.
    Brunissoir: Outil avec lequel on polit une surface par frottement.
    Gabarit: Modèle grandeur nature servant aussi de mesure.
    Mandrin: Forme de bois ou de métal sur laquelle on force l'argent, à coups de maillet, à épouser les contours.
11. Morisset, Gérard. *Paul Lambert dit Saint-Paul*, «Collection Champlain», Québec-Montréal, Médium, 1945, pp. 94-96.
12. Voir extrait du testament de François Sasseville, publié par Gérard Morisset, dans «Nos orfèvres canadiens, Pierre Lespérance (1819-1882)», *Technique*, avril 1947, p. 203.
13. Aujourd'hui, cette phase est devenue inutile. L'orfèvre trouve sur le marché les feuilles d'or ou d'argent préparées.
14. Lanel, Luc. *L'orfèvrerie*, «Que sais-je?», no. 131, Paris, Presses universitaires de France, 1949, p. 8.

traces laissées par le marteau sont effacées au dernier planage. L'objet poli à l'aide de brosses et de produits divers est ensuite passé au brunissoir pour le rendre brillant[15]. Le galbe d'un vase peut également être réalisé au tour en contraignant le métal à épouser la matrice[16].

Les pièces d'orfèvrerie sont quelquefois sans décor, mais la plupart du temps elles sont ciselées à fleur d'argent ou gravées en creux dans la matière. On peut aussi pratiquer des *ajours** à froid à l'aide d'un ciseau ou d'une scie à percer[17]. Les attaches, boutons, têtes d'angelots et autres décorations sont soudés aux vases ou tout simplement rivés.

Bien que les premières techniques mécanisées apparaissent dès le XVII[e] siècle, ce n'est qu'au début du XIX[e] que l'industrie de l'orfèvrerie se développe sur une grande échelle[18]. En 1832, «la fabrique de Boucherville fait l'acquisition d'un ostensoir monumental fabriqué en série à Lyon[19]». Peu à peu, le phénomène prend de l'importance et transforme les coutumes. Les produits européens et américains vont rapidement gagner la faveur du public et rejeter dans l'oubli la tradition artisanale.

En 1858, Pierre Lespérance utilise la galvanoplastie pour dorer un ostensoir en argent massif de François Sasseville[20]. Ce nouveau procédé consiste à recouvrir la pièce de métal «vil» d'une fine couche d'or ou d'argent. Le revêtement plaqué est fixé par réactions chimiques à l'aide de l'électricité[21]. Cette méthode s'avère plus économique et s'adapte mieux au procédé de fabrication des oeuvres en série.

Les premiers artisans venus en Nouvelle-France s'inspirent souvent d'ouvrages importés de la mère patrie[22]. Durant la plus grande partie du XVIII[e] siècle, le style Louis XIV se maintient, simplifié sans toutefois perdre de sa noblesse. Sans doute en raison de son caractère sacré, l'orfèvrerie religieuse, aussi bien en France que chez nous, s'est peu inspirée de la fantaisie du style Louis XV[23]. À son retour de Paris en 1787, Laurent Amyot rapporte les éléments décoratifs

---

* Le lexique donne l'explication des mots qui sont en caractère italique dans le catalogue. Voir page 32.

15. Ibid., pp. 18,19.
16. Mc Nab Dennis, Jessie et autres. «Orfèvrerie», dans *Le Grand Livre de l'objet d'art*, Genève, Édito-Service S.A., V.II,1975, p. 27.
17. Ibid.
18. Lanel, Luc. op. cit., pp. 23-27.
19. Morisset, Gérard. «Nos orfèvres canadiens, Pierre Lespérance (1819-1882)», dans *Technique*,avril 1947, p. 204.
20. *Le Journal de Québec*, 27 mars 1858, p. 2.
21. Lessard, Michel et Marquis, Huguette. *Encyclopédie des Antiquités du Québec*, Montréal, Les Éditions de l'homme, 1971, p. 362.
22. Morisset, Gérard. «Notre orfèvrerie au XVIII[e] siècle», dans *Forces*, no. 5, printemps-été 1968, p. 17.
23. Morisset, Gérard. *Évolution d'une pièce d'argenterie*, «Collection Champlain», Québec, 1943, p. 10.

du style Louis XVI[24]. Festons de feuilles de laurier et godrons larges trouvent leur place sur les vases aux galbes purs. Cette mode marque un tournant dans l'histoire de l'école de Québec. François Ranvoyzé doit adapter sa façon au goût nouveau de la clientèle. À Montréal, Pierre Huguet emprunte lui aussi les motifs de Laurent Amyot.

L'avènement de l'industrialisation voit s'implanter un marché concurrentiel, difficile à soutenir pour les «orfèvres-artisans»[25]. Progressivement, la qualité des oeuvres dépérit. Les formes s'alourdissent et l'éclectisme de la fin du XIX[e] siècle a finalement raison de la tradition française.

Pendant plus d'un demi-siècle, le métier d'orfèvre connaît au Québec une léthargie quasi complète. Il faut attendre le début des années trente pour voir renaître la vieille tradition. Ce phénomène s'explique pour une part par le renouveau de l'art religieux en Europe. En 1920, Maurice Denis et Georges Desvalières avaient fondé à Paris les «Ateliers d'art Sacré»[26]. Un de leurs élèves et compagnons Pierre Couturier, devenu Dominicain, allait exercer au Québec une influence marquante dans le milieu des arts et de l'artisanat. Gilles Beaugrand, de retour à Montréal après un stage en France où il approfondit les techniques du métal, fait la rencontre du père Couturier au moment décisif de sa carrière[27]. D'autre part, l'intérêt pour l'orfèvrerie à cette époque coïncide avec la prise de conscience de notre héritage. Les travaux de Ramsay Traquair, de Gérard Morisset, ainsi que l'initiative de certains collectionneurs privés, font découvrir l'importance de nos oeuvres anciennes.

Pierre L'Allier
Service des expositions itinérantes
Musée du Québec

24. Morisset, Gérard. «L'orfèvrerie canadienne», dans *La Revue Française*, Paris, 1954, 3e trimestre, no.311, p. 62.
25. Voir Gérard Morisset, «Nos orfèvres canadiens, Pierre Lespérance (1819-1882)», dans *Technique*, avril 1947, p. 204.
26. Pichard, Joseph. *L'aventure moderne de l'art sacré*, Paris, Spes, 1966, pp. 35-36.
27. Déziel, Julien. «Gilles Beaugrand, orfèvre», dans *Arts et pensée*, mars 1951, p. 47.

Lambert, dit Saint-Paul, Paul
(1691-1749)

POINÇON: UNE FLEUR DE LYS, PL, UNE ÉTOILE

Détail d'un ciboire

A.65.118.0

En l'absence de contrôles de la teneur du métal et de la qualité du travail, le seul poinçon qui figure sur les oeuvres exécutées en Nouvelle-France est celui de l'orfèvre. Au XIX^{e} siècle, la présence de deux poinçons sur une même pièce indique l'association de deux orfèvres. Dans certains cas, l'inscription «Québec» ou «Montréal» suit le poinçon de l'artisan.

CATALOGUE

Landron, Jean-François
(1686-1759?)

OSTENSOIR

Vers 1730

Hauteur: 38,6 cm; diamètre du pied: 16,7 cm

A.70.15.0

La coutume d'exposer l'hostie consacrée prend ses origines au XIII[e] siècle. À partir du XVI[e] siècle, l'ostensoir adopte sa forme connue[1].

Reposant sur un pied ovale, la pièce de Landron dresse une tige composée d'un *noeud* en forme de panse d'encensoir, de *viroles* et d'un renflement décoré de feuilles d'eau. Le soleil lancéolé trouve appui sur une feuille d'acanthe. Ce motif décoratif répété à la base figure de nouveau au sommet pour identifier la *lunule*.

Bien que cette oeuvre soit de dimensions moyennes, la justesse de ses proportions donne à l'ensemble un élan vertical.

1. *Larousse du XX[e] siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1932, V. 5, p. 268.

Lambert, dit Saint-Paul, Paul
(1691-1749)

CALICE

Argent doré

Hauteur: 21,6 cm, diamètre du pied: 14,3 cm

A.68.315.0

Les proportions incertaines de ce calice ne brisent en rien le charme de l'oeuvre. La beauté du décor fait oublier le volume du noeud et le diamètre du pied. Les feuilles d'eau et les feuilles d'acanthe sur fonds piqués illustrent le style particulier de Paul Lambert. Il se dégage de la pièce une naïveté incomparable.

Lambert, dit Saint-Paul, Paul
(1691-1749)

CIBOIRE

Vers 1735

Hauteur: 24,2 cm; diamètre: la coupe 10,2 cm, le pied 12 cm

A.65.118.0

Chacun des éléments composant le vase est proportionné à l'ensemble. Les surfaces repoussées alternent harmonieusement avec les parties polies, de bas en haut. Sous la minceur du métal, vibre le décor aux feuilles d'eau, rangs de perles et godrons.

A Ranvoyzé, François
(1739-1819)

ENCENSOIR

Hauteur: 22,9 cm

A.68.152.0

B Amyot, Laurent
(1764-1839)

ENCENSOIR

Vers 1820

Hauteur: 24,2 cm

A.54.263.0

La comparaison de ces deux pièces permet de distinguer le style de chaque artisan. L'oeuvre de François Ranvoyzé parait un peu archaïque et semble manquer d'unité. Son intérêt réside plutôt dans la variété des éléments décoratifs. Les ajours pratiqués au niveau de la cheminée rappellent la formation de serrurier de l'orfèvre[1]. La silhouette un peu molle de la *cassolette* est compensée par un beau décor à fleur de métal.

D'autre part, le classicisme de Laurent Amyot intègre rigoureusement chacune des parties à l'ensemble. Les consoles qu'il utilise au lieu des cylindres verticaux de Ranvoyzé s'ajustent parfaitement à la cheminée. Les petites gloires ajourées marquent le premier étage. La pureté des volumes est mise en évidence par la force des contours et le caractère architectural des godrons.

1. Morisset, Gérard *Évolution d'une pièce d'argenterie*, «Collection Champlain», 1943, p. 11.

Huguet, dit Latour, Pierre
(1749-1817)

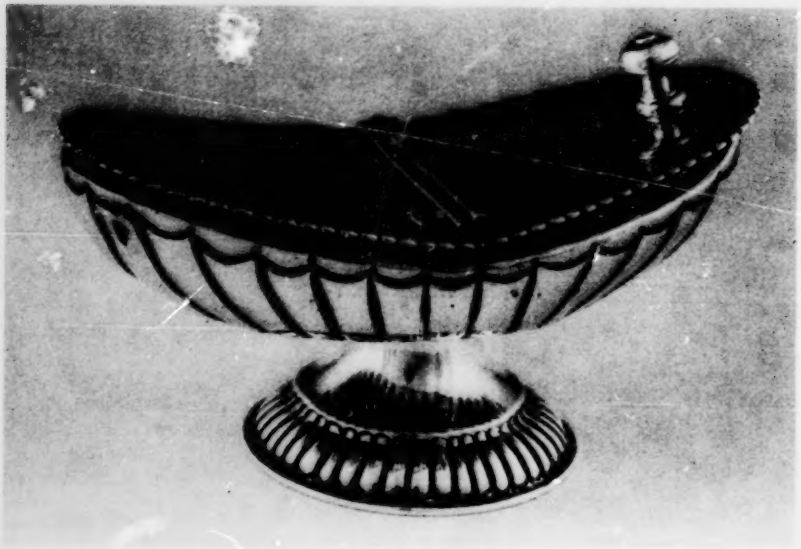
NAVETTE

Largeur: 5,1 cm; longueur: 12,7 cm

A.67.236.0

Comme son nom l'indique, la navette emprunte la forme d'une nacelle. Elle sert à conserver l'encens.

L'oeuvre de Pierre Huguet est ciselée de godrons à la base et sur la panse. Son pied épaté accentue légèrement la mollesse du décor. L'imprécision du repoussé confère cependant au métal une vibration inattendue.



Ranvoyzé, François
(1739-1819)

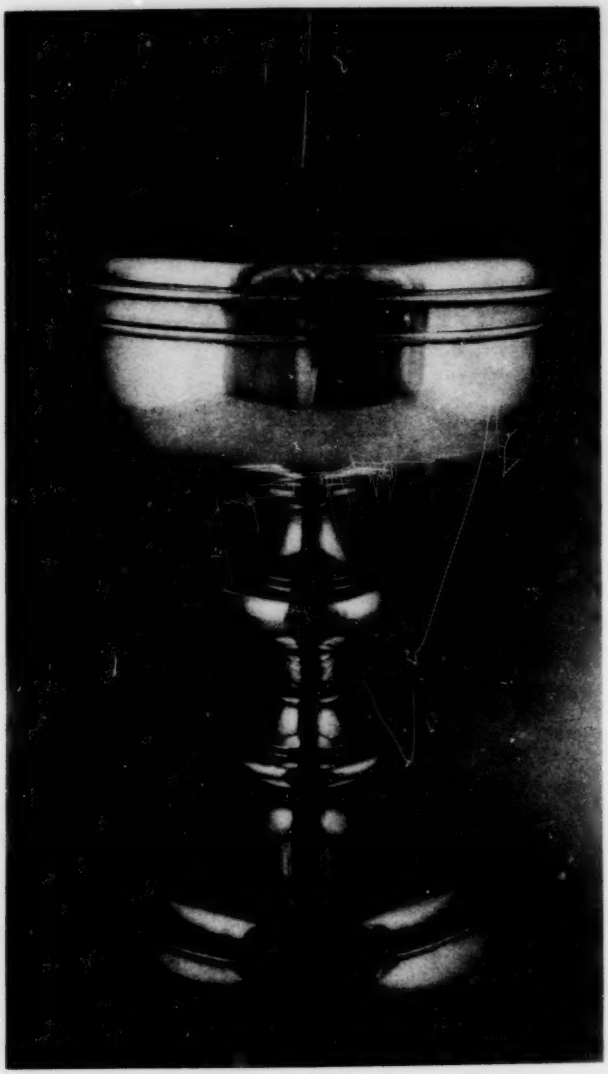
BÉNITIER

1780

Hauteur: 13,8 cm

A.56.12.0

Bel exemple de l'art de François Ranvoyzé, ce bénitier étonne par ses dimensions réduites et son décor envahissant. La panse ciselée d'éléments végétaux se subdivise en deux frises asymétriques. Le dessin large et spontané donne l'impression d'un frémissement métallique. Le pied est godronné et la *fraise* poinçonnée de fleurs de lys.



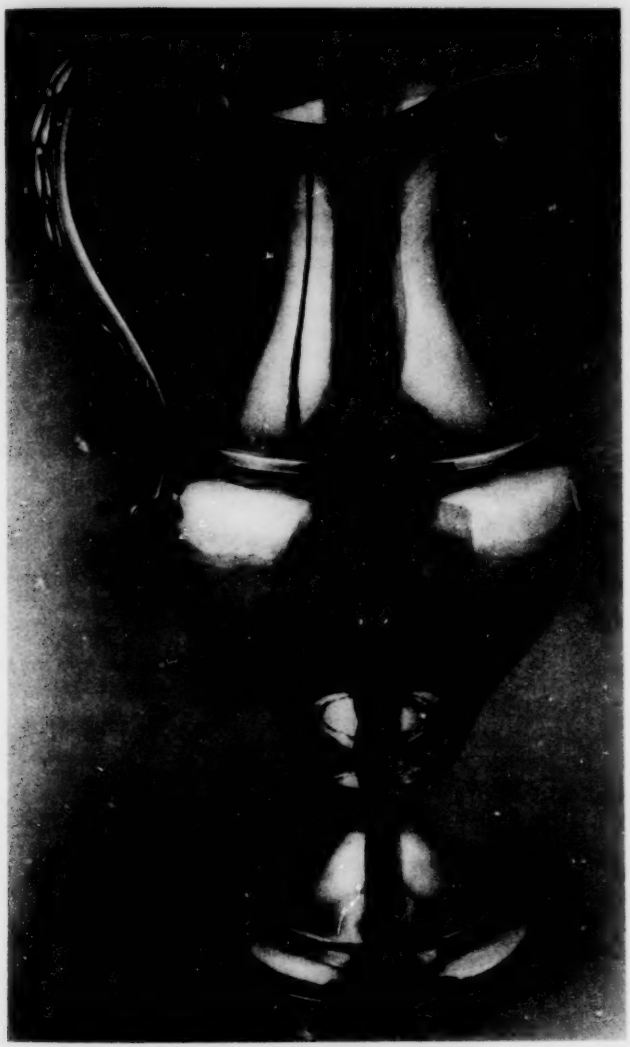
Amyot, Laurent
(1764-1839)

CIBOIRE

Hauteur: 21 cm; diamètre: la coupe 10 cm, le pied 11 cm

A.68.195.0

Cette pièce de petites dimensions reflète le goût de Laurent Amyot pour la forme et les surfaces polies avec soin. L'absence de décor met en évidence les moulurations qui ordonnent l'ensemble du vase.



Amyot, Laurent
(1764-1839)

AIGUIÈRE

Hauteur: 19,4 cm

A.60.76.0

Cette oeuvre de Laurent Amyot a sans doute été façonnée au début de sa carrière.

La panse de l'aiguière (peut-être pot à crème?)[1] est située dans la partie supérieure du corps. Un long col prolonge la pièce pendant que l'anse joliment tournée reçoit un décor de festons et de feuilles de laurier.

1. Voir John, E. Langdon, dans *Canadian Silversmiths, 1700-1900*, Toronto, The Stinehour Press, 1966, pl. 53.

Huguet, dit Latour, Pierre
(1749-1817)

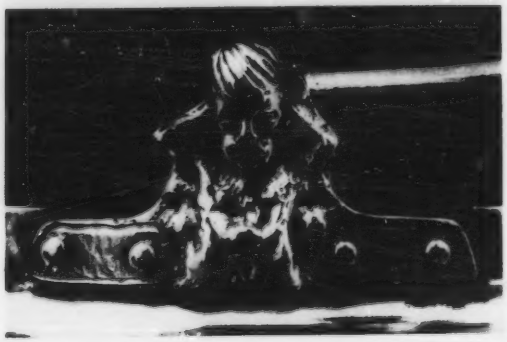
BÉNITIER

Vers 1810

Hauteur: 18,3 cm

A.55.68.0

L'aspect élancé du bénitier, ainsi que le caractère puissant du galbe contribuent à souligner le style de l'orfèvre. Le feston de feuilles de laurier qui décore la panse est emprunté à l'art de Laurent Amyot. Contrairement à ce dernier, Pierre Huguet a choisi de représenter le motif en aplat de façon linéaire. L'attache de l'anse en argent massif a été moulée comme à l'ordinaire pour ce genre de garniture et fixée à froid par des rivets[1].



1. Lanel, Luc, op. cit, pp. 11-13.

Morand, Paul
(1784-1854)

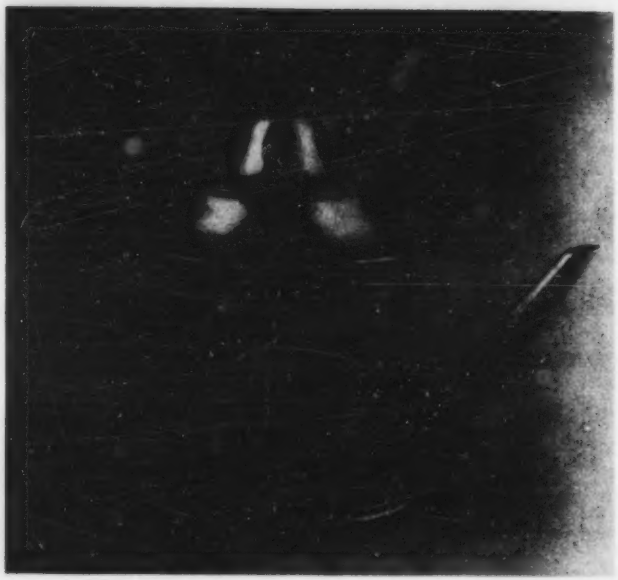
AIGUIÈRE BAPTISMALE

1835

Hauteur: 7,6 cm

A.56.296.0

La simplicité du corps de l'aiguière, par opposition au galbe ondé du convercle et à la contre-courbe de l'anse, crée un contraste non dépourvu d'intérêt, sans pour autant détruire l'unité de l'oeuvre. Celle-ci se distingue par l'élégance des formes.



A Ranvoyzé, François
(1739-1819)

AMPOULE

Hauteur: 5,1 cm

Inscription: O.G. (signification inconnue)

A.54.59.0

B Marion, Salomon
(1782-1830)

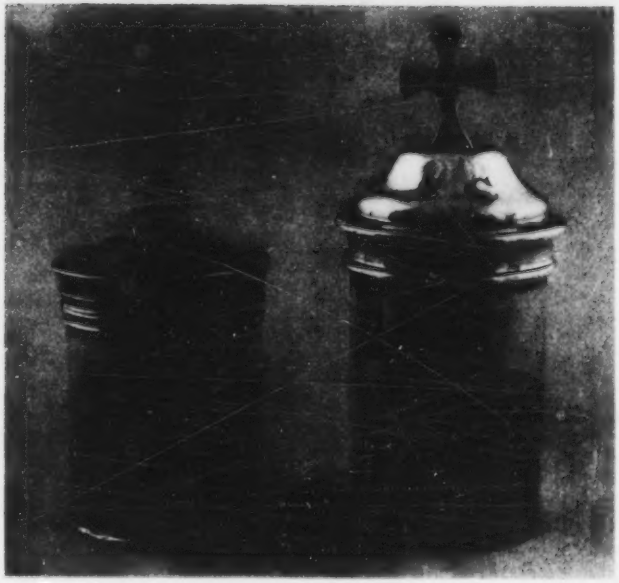
AMPOULE

Hauteur: 7 cm

Inscription: S.C. (Sanctum Chrisma)

A.54.58.0

À comparer les deux pièces, on remarque les proportions trapues de l'ampoule aux saintes huiles de François Ranvoyzé. L'oeuvre de Salomon Marion donne un exemple de la tendance à l'allongement des formes. Les dimensions du flacon, l'étirement de la croix ainsi que l'épaisseur des moulurations distinguent l'ouvrage de celui de Ranvoyzé.



A Paradis, Roland
(1696-1754)

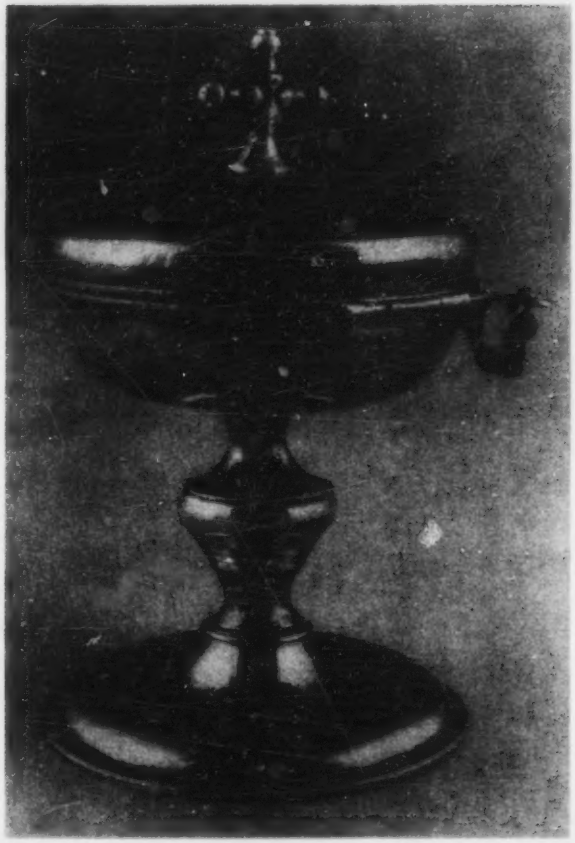
PORTE-DIEU

1739

Hauteur: 8,6 cm

A.60.456.0

L'artisan a choisi pour ce vase la forme d'un ciboire miniature. Si la pièce révèle un certain archaïsme, l'absence de décor met toutefois en valeur le galbe général.



B Sasseville, François
(1797-1864)

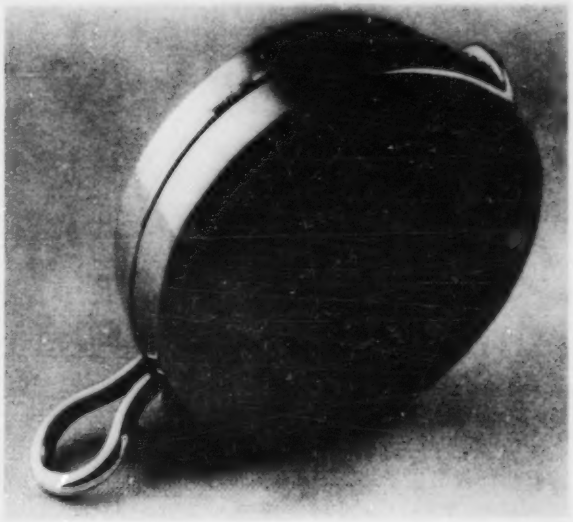
PORTE-DIEU

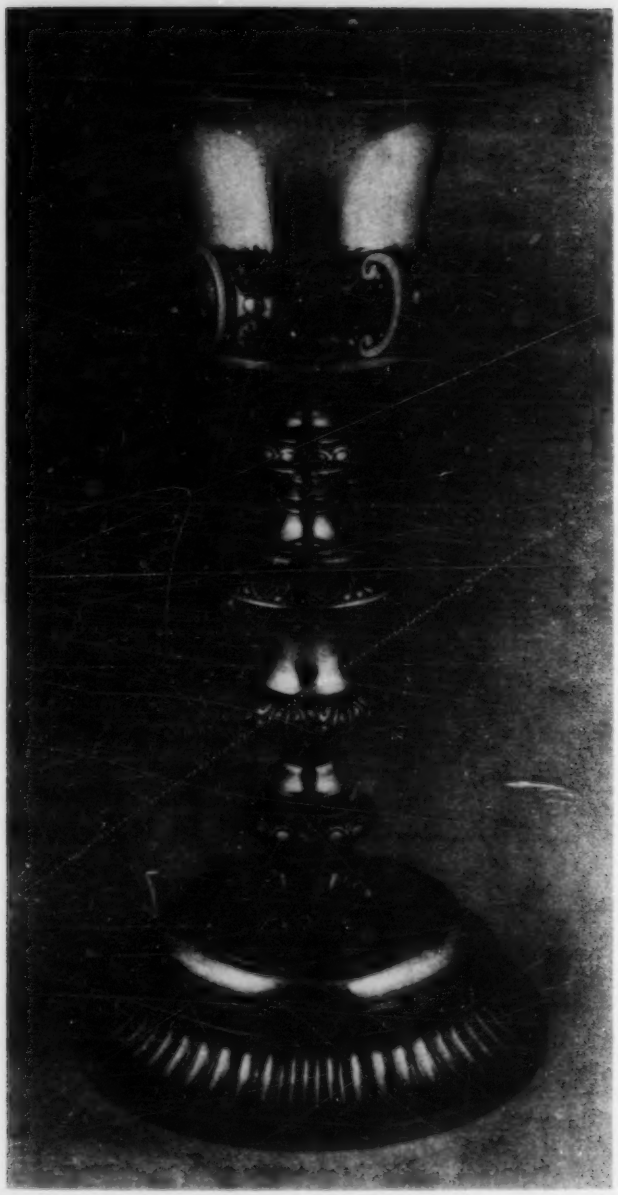
1845

Diamètre: 4,8 cm

A.58.536.0

Plus fonctionnel pour l'utilisation du viatique (communion portée aux malades), le porte-Dieu de Sasseville adopte la forme d'un boîtier de montre.





Sasseville, François
(1797-1864)

CALICE ET PATÈNE

1841[1]

Hauteur: 31,3 cm; diamètre: la coupe 10 cm, le pied 15,9 cm, la patène 15,9 cm

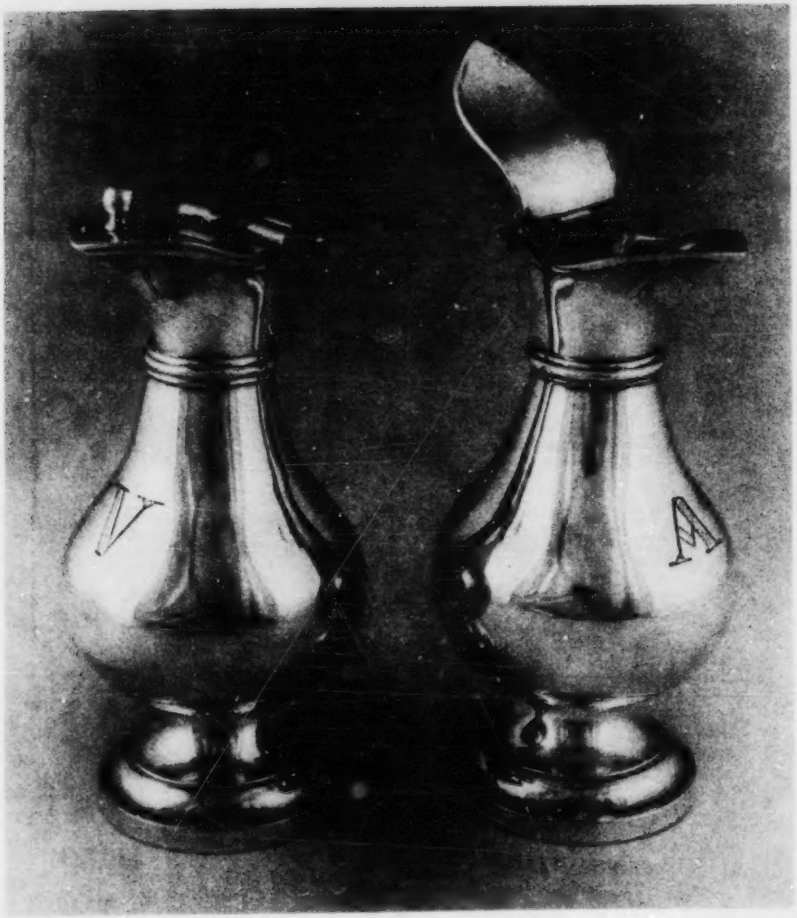
A.73.31.0(2)

Cette pièce de François Sasseville annonce l'art raffiné des calices de Cap-Santé en 1843-1844 et de Lotbinière en 1851[2]. De dimensions similaires, ces oeuvres diffèrent du présent calice en ce qu'elles sont pourvues de médaillons historiés.

Une timbale majestueuse s'imbrique dans une *fausse coupe* ajourée et ciselée d'une croix, de vignes, de roseaux et d'une gerbe de blé. Des motifs semblables sont répétés à la base, alternés de médaillons aux insignes de la passion. La tige se déploie autour d'un noeud empruntant la forme de l'urne Louis XIV. Des godrons cannelés décorent la gorge du pied.

Par ses proportions, le calice de Saint-Nicolas de Lévis est l'un des plus grands de l'orfèvrerie québécoise.

1. Inventaire des biens culturels du Québec, dossier: François Sasseville, pour la paroisse de Saint-Nicolas de Lévis.
2. Morisset, Gérard, *Les Églises et le trésor de Lotbinière*, «Collection Champlain», Québec, 1953, p. 52.



Lespérance, Pierre
(1819-1882)

BURETTES

Hauteur: 13,2 mm

A.67.171.0

A.67.172.0

Ces burettes diffèrent assez peu de la façon de Laurent Amyot et de François Sasseville.

Posés sur des *piedouches*, les flacons marqués aux chiffres «V» (vinum) et «A» (aqua) sur la panse, reçoivent comme seul décor la mouluration du col. Un couvercle à charnière bascule sur lui-même sans nécessiter un appui à l'arrière.

Beaugrand, Gilles
(1906)

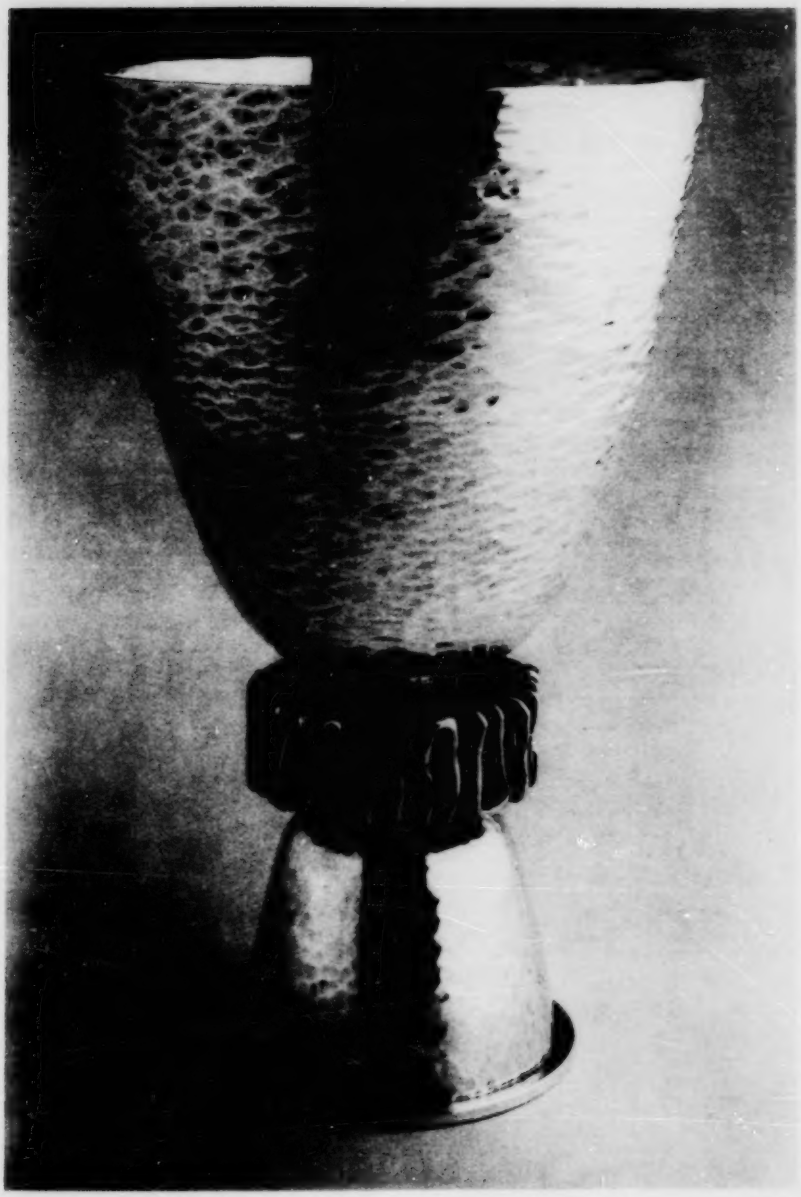
CALICE ET PATÈNE

1948

Hauteur: 15 cm; diamètre: la coupe 12,1cm,le pied 7,6 cm, la patène 15,1

A.48.89.0(2)

La stylisation du calice de Beaugrand confère à chacune de ses parties une identité propre. La coupe largement évasée porte l'inscription latine:«HIC EST ENIM CALIX SANGUINIS MEI». Une patène, gravée au revers d'une croix grecque, est retenue au rebord du vase par des boudins dorés. Le *balustre* porte une couronne de croix en guise de noeud. L'ensemble repose solidement sur un disque.



Gerig, Hans et Schluep, Walter
(1929)/(1931)

CALICE

Hauteur: 18,1 cm; diamètre: la coupe 10,2 cm, le pied 6,4 cm

A.62.151.0

Ce calice remporta le premier prix aux Concours artistiques de Montréal en 1962, section arts décoratifs. L'oeuvre en argent martelé présente un noeud en forme de fraise. L'intérieur de la coupe est doré comme le veut la règle.

BIBLIOGRAPHIE

Archives consultées

Musée du Québec — Inventaire de l'orfèvrerie.

Inventaire des biens culturels du Québec, Québec.

Document publié

De Bougainville. «Mémoires sur l'état de la Nouvelle-France (1757)», dans *Rapport de l'archiviste de la province de Québec, pour 1923-1924*, LS-A. Proulx, imprimeur de Sa Majesté Le Roi, Québec, 1924, pp. 42-70.

Dictionnaire et encyclopédie

Larousse du XX^e siècle, Paris, Librairie Larousse, 1932, 6 tomes.

Lessard, Michel et Marquis, Huguette. *Encyclopédie des antiquités du Québec*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1971.

Ouvrages de référence

Derome, Robert. *Les orfèvres de Nouvelle-France*, introduction de Jean Trudel, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974.

Lanel, Luc. *L'orfèvrerie*, «Que sais-je?», no. 131, Paris, Presses universitaires de France, 1949.

Langdon, John, E. *Canadian Silversmiths, 1700-1900*, Toronto, The Stinehour Press, 1966.

Morisset, Gérard. *Les Églises et le trésor de Lotbinière*, «Collection Champlain», Québec, 1953.

Morisset, Gérard. *Évolution d'une pièce d'argenterie*, «Collection Champlain», Québec, 1943.

Morisset, Gérard. *Paul Lambert dit Saint-Paul*, «Collection Champlain», Québec-Montréal, Médium, 1945.

Pichard, Joseph. *L'aventure moderne de l'art sacré*, Paris, Spes, 1966.

Trudel, Jean. *L'orfèvrerie en Nouvelle-France*, catalogue, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1974.

Études et articles

The Canadian illustrated News, 3 décembre 1870, p. 361.

Déziel, Julien. «Gilles Beaugrand, orfèvre», dans *Arts et Pensée*, mars 1951, pp. 46-49.

Le journal du Québec, 27 mars, 1858, p. 2.

Massicotte, E. Z. «L'argentier Huguet-Latour», dans *Bulletin des recherches historiques*, v. 46, Lévis, 1940, pp. 284-287.

McNab Dennis, Jessie et autres. «Orfèvrerie», dans *Le grand livre de l'objet d'art*, Genève, Édito-Service S.A., v. 2, 1975, pp. 26-87.

Morisset, Gérard. «Nos orfèvres canadiens, Pierre Lespérance (1819-1882)», dans *Technique*, avril 1947, pp. 201-209.

Morisset, Gérard. «Notre orfèvrerie au XVIII^e siècle», dans *Forces*, no. 5, printemps-été, 1968, pp. 14-17.

Morisset, Gérard. «L'orfèvrerie canadienne», dans *La Revue Française*, Paris, 1954, 3^e trimestre, no. 311, pp. 60-64.

Myers, R.M. et Hanlan, J.F. «Résumé: L'analyse de la composition de l'orfèvrerie religieuse», dans *Bulletin*, Galerie nationale du Canada, Ottawa, No. 21, 1973, p. 35.

Trudel, Jean. «À l'enseigne des orfèvres du Québec», dans *Culture vivante*, Québec, M.A.C., no. 10, 1968, pp. 9-13.

Lexique

Ajour: motif évidé du métal.

Balustre: colonnette supportant un appui.

Cassolette: partie de l'encensoir servant de fourneau.

Fausse coupe: recouvrant en partie la coupe, la fausse coupe porte généralement un décor et quelque fois des ajours.

Fraise: évasement de l'ouverture.

Lunule: boitier de verre placé au centre du «Soleil» et contenant l'hostie consacrée.

Noeud: protubérance de la tige.

Piedouche: petit piedestal.

Virole ou collerette: anneau plat inséré dans la tige d'une pièce.